

## Durham Research Online

---

### Deposited in DRO:

11 March 2009

### Version of attached file:

Published Version

### Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

### Citation for published item:

Maber, R. G. (2004) 'Boileau et l'esthétique de l'ode héroïque : l'Ode sur la prise de Namur.', *Papers on French seventeenth century literature.*, XXXI (61). pp. 387-400.

### Further information on publisher's website:

### Publisher's copyright statement:

### Additional information:

Special issue edited by Volker Kapp.

## Use policy

---

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

# Boileau et l'esthétique de l'ode héroïque : *l'Ode sur la prise de Namur*

par

RICHARD MABER

L'*Ode sur la prise de Namur* se distingue de la plupart des autres œuvres de Boileau en ce que les commentaires dont elle a été l'objet – très souvent assez négatives – expriment souvent une certaine incompréhension des intentions du poète, ou du moins des moyens qu'il a choisis pour les réaliser. Les hardiesses desquelles il se félicite dans cette ode, « pleine de mouvements et de transports »<sup>1</sup>, se réduisent souvent aux yeux des critiques à un manque de cohérence trop soigneusement calculé, et à la fameuse plume blanche du chapeau royal. Il y a cependant un aspect important de ce poème qui n'a guère été étudié en détail, mais qui explique en partie le jugement de son auteur : c'est-à-dire sa situation dans le contexte de l'évolution de l'ode héroïque en France au dix-septième siècle.

Les effets de l'ode de Boileau dans l'histoire littéraire sont bien connus : malgré les controverses qu'elle a inspirées, malgré le ridicule dont elle a souvent été l'objet, c'est incontestablement cette œuvre curieuse qui est à l'origine du renouveau remarquable du genre dans les dernières décennies du règne de Louis XIV. Avant l'*Ode sur la prise de Namur* le genre de l'ode héroïque était comme épuisé : vieilli, sans originalité, constipé. Mais après, l'ode a subi un véritable épanouissement, pour devenir le genre dominant du grand lyrisme au début du dix-huitième siècle : à tel point qu'en 1715 le Jésuite spirituel Jean-Antoine Du Cerceau proteste :

Ce n'est donc plus qu'en Odes qu'on soupire,  
Qu'on rit, qu'on pleure, et même qu'on respire  
De ce Démon tout paroît obsédé,  
Et le Parnasse est d'Odes inondé<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> « Discours sur l'ode », dans Boileau, *Œuvres complètes*, ed. Françoise Escal (Paris, 1966), p. 228. Toutes nos citations de Boileau sont tirées de cette édition.

<sup>2</sup> « Apologie de l'auteur, Sur ce qu'il s'amuse quelquefois à faire des Vers, et à en faire dans le style de Marot », dans *Recueil de poésies diverses. Troisième édition*

L'influence de Boileau s'étend également à la structure de l'ode. Il a choisi la strophe préférée de Malherbe et de Racan, et de la plupart de ses prédécesseurs au dix-septième siècle : c'est-à-dire les dizains isométriques de vers heptasyllabes (on trouve aussi des octosyllabes). Il n'y avait rien d'inévitable dans ce choix : en se proposant d'imiter Pindare, il aurait bien pu souligner son originalité en choisissant une forme moins attendue, pour évoquer de plus près son modèle antique. Mais il a ainsi renforcé la prédominance de cette strophe, d'ailleurs très peu employée pour l'ode au seizième siècle<sup>3</sup>. De toute la gamme des formes strophiques à la disposition des poètes, la vaste majorité des odes à l'avenir adopteront cette même forme.

Mais ce qui a contribué le plus à garantir le prestige de l'ode héroïque en dizains a été, bien sûr, son étroite identification aux idées du sublime – ce sublime qui, pour Boileau, seul possède « cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte »<sup>4</sup> ; ou comme il l'a répété presque quarante ans plus tard dans la dixième de ses *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin* (1713), « le Sublime n'est pas proprement une chose qui se prouve et qui se demonstre ; mais [...] c'est un Merveilleux qui saisit, qui frappe, et qui se fait sentir »<sup>5</sup>.

Comment atteindre ce sublime dans la poésie lyrique ? Malgré les idées hétérodoxes de Bouhours et d'autres<sup>6</sup>, la solution, voulue définitive, s'est formulée de très bonne heure : dans la poésie lyrique, le sublime se trouve dans l'ode ; le grand exemplaire à suivre est Pindare ; et le secret du sublime dans l'ode est le *beau désordre*. Ainsi Rapin exprime son admiration pour Pindare, dans ses *Réflexions* : « c'est l'imagination la plus

---

(Paris, Jacques Estienne, 1726), p. 102 ; la première édition date de 1715 (Amsterdam, Pierre Humbert).

<sup>3</sup> Voir François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France au 16<sup>e</sup> siècle, de Sébillot à Scaliger (1548-1561)* (Geneva, 1994), surtout l'analyse des formes strophiques, pp. 353-85.

<sup>4</sup> « Préface » du *Traité du sublime : Œuvres complètes*, p. 338.

<sup>5</sup> *Œuvres complètes*, p. 546.

<sup>6</sup> Pour le développement des idées du sublime, voir Théodore A. Litman, *Le Sublime en France (1660-1714)* (Paris, 1971), et plus récemment Sophie Hache, *La Langue du Ciel : le sublime en France au XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 2000), et Nicholas Cronk, *The Classical Sublime : French Neoclassicism and the Language of Literature* (Charlottesville, 2002). Dans *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (Paris, veuve de S. Mabre-Cramoisy, 1687), Bouhours se demande s'il n'y aurait pas un sublime propre à chaque genre de poésie, même les plus légers comme les sonnets et les madrigaux (Litman, *Le Sublime en France*, pp. 105-20).

dérégulée du monde. Mais ce dérèglement est une partie du caractère de l'ode qui doit avoir de l'emportement par la qualité de son génie »<sup>7</sup> – des phrases qui évoquent la formule célèbre de *L'art poétique*, de la même année de 1674 :

L'Ode avec plus d'éclat, et non moins d'énergie  
 Elevant jusqu'au Ciel son vol ambitieux,  
 Entretient dans ses vers commerce avec les Dieux . . .  
 Son stile impétueux souvent marche au hasard :  
 Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.<sup>8</sup>

Boileau cite ces derniers vers dans son *Discours sur l'Ode* de 1693, et il ajoute : « Ce précepte effectivement qui donne pour règle de ne point garder quelquefois les règles, est un mystère de l'Art. »<sup>9</sup>

D'autres, comme un peu plus tard l'archimoderne Houdart de la Motte, avaient une définition complètement différente de ce que c'était que le sublime ; mais même quand on exprime des idées radicalement opposées les unes aux autres, on demeure d'accord que, dans la poésie lyrique, ce sublime réside principalement dans l'ode. Quand Houdart de La Motte publie ses *Odes* en 1707, il ajoute un « Discours sur la Poésie en général, et sur l'Ode en particulier », où il proclame que le but principal de l'ode héroïque doit être toujours le sublime :

J'exposerai [...] mes conjectures sur l'Ode, et sur les beautés qui lui conviennent. J'examinerai cet Entouziaste, ce beau désordre qu'on exige sur tout dans l'Ode héroïque, et même le Sublime qui en doit être toujours l'objet<sup>10</sup>.

Plus tard il résume : « On voit assez par tous ces usages, que l'Ode tend particulièrement au Sublime » (p. xlv). De même Jean-Baptiste Rousseau constate, dans la préface de ses *Œuvres diverses* de 1712, que l'ode est « le véritable champ du sublime »<sup>11</sup>. Ainsi, quelle que soit leur position dans la Querelle des Anciens et des Modernes, et quelle que soit leur interprétation du sublime, tout le monde est d'accord sur ce point : dans la poésie lyrique,

<sup>7</sup> René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, éd. E. T. Dubois (Genève, 1970), pp. 128-9.

<sup>8</sup> Chant II ; *Œuvres complètes*, p. 164.

<sup>9</sup> *Œuvres complètes*, p. 227.

<sup>10</sup> *Odes de Mr. De La Motte, avec un Discours Sur la Poésie en général, et sur l'Ode en particulier* (Amsterdam, Louis Renard, 1707), p. xv.

<sup>11</sup> *Œuvres diverses du Sieur R\*\** (Soleure, 1712), p. xxviii.

c'est l'ode héroïque qui est signalée comme le genre sublime par excellence.

Mais il y a un paradoxe : plus on cherche le sublime dans l'ode, moins on semble capable de le trouver. Pendant une période d'au moins trente ou quarante ans, d'innombrables poètes, qui sont loin d'être tous dépourvus de talent ou de goût, ont écrit des centaines d'odes contenant des milliers de dizains ; mais à très peu d'exceptions près, il faut avouer que les résultats en sont bien décevants. Les contemporains s'avisèrent bien de ce paradoxe : comment est-ce que Malherbe et surtout Racan avaient si bien réussi, tandis qu'eux, qui comprenaient si bien les principes des beaux vers, ne pouvaient les égarer ? Nous verrons plus tard comment quelques-uns ont essayé de trouver la réponse.

Pour expliquer ce paradoxe, il faudra considérer le développement de l'ode héroïque au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Car il s'est produit une évolution de la forme de ce genre de poème qui est passée presque totalement inaperçue par les commentateurs. Il s'agit d'un détail de la construction du dizain, en apparence assez trivial, mais qui ne l'est pas dans ses effets.

Dans les *Mémoires pour la vie de Malherbe* de Racan, le poète raconte un épisode qui s'est passé vers 1614 :

Mais quand M. de Malherbe et Maynard voulurent qu'aux stances de dix, outre l'arrêt du quatrième vers, on en fit encore un au septième, Racan s'y opposa, et ne l'a jamais presque observé. Sa raison étoit que les stances de dix ne se chantent presque jamais, et que quand elles se chanteroient on ne les chanteroit pas en trois reprises ; c'est pourquoi il suffisoit d'en faire une au quatrième. Voilà la plus grande contestation qu'il a eue contre M. de Malherbe et ses écoliers, et pourquoi on a été prêt de le déclarer hérétique en poésie<sup>12</sup>.

René Fromilhague a souligné l'importance de cette « contestation » : « grave divergence : car, au delà du problème particulier, c'est la conception malherbienne de la poésie qui se trouve elle-même mise en cause »<sup>13</sup>. Pour Fromilhague, et la phrase est à retenir, l'uniformité dans la structure du dizain demandée par Maynard représenterait la « subordination » définitive « de l'inspiration à la technique ».

---

<sup>12</sup> François de Malherbe, *Œuvres complètes*, éd. L. Lalanne, 5 vol. (Paris, 1862-9), I, lxxxiv-lxxxv.

<sup>13</sup> René Fromilhague, *Malherbe, technique et création poétique* (Paris, 1954), p. 437. Pour l'histoire de cette contestation, et l'analyse des dizains des trois poètes, voir pp. 415-41 (Malherbe, pp. 415-27 ; Maynard, pp. 427-35 ; Racan, pp. 436-9).

La nouvelle règle ne s'est pas imposée tout de suite. Racan ne l'a jamais suivie rigoureusement, des contemporains comme Théophile ont fait de même ; même Maynard ne l'a adoptée qu'après 1630 environ. Quant à Malherbe, il l'a trouvée impossible à suivre : après 1614 il n'a jamais achevé aucun poème en dizains, laissant seulement des fragments et des strophes isolées.

C'est seulement après la publication des *Œuvres* de Maynard en 1646 que le schéma 4+3+3 devient la règle presque invariable pour les dizains des odes héroïques. Après ce moment, le principe des deux coupes obligatoires dans le dizain est formulé par tous les théoriciens de la poésie. Les traités de versification de la première moitié du siècle n'en font guère mention, mais dans la seconde moitié ils sont unanimes. Richelet affirme, dans *La Versification françoise* de 1671, qu'« [i]l faut aussi que chaque Stance de dix ait deux repos ; l'un au quatrième Vers, et l'autre au septième »<sup>14</sup>. De même Phérotée de La Croix, dans *L'Art de la poésie françoise*, publié en 1675, avec une seconde édition, très augmentée, en 1694 : « En chaque Stance il faut considerer deux repos, l'un au quatrième Vers, et l'autre au septième »<sup>15</sup> ; et aussi Michel Mourgues dans son *Traité de la poésie françoise*<sup>16</sup>. Au début du dix-huitième siècle, Houdar de La Motte insiste sur l'importance capitale de « certains repos mesurés qu'on doit ménager exactement dans chaque Strophe »<sup>17</sup>, et la prescription se répète pendant tout le siècle.

On peut suivre cette évolution du dizain à travers les œuvres des poètes. Par exemple Georges de Scudéry a publié des odes en dizains dans ses *Autres Œuvres* de 1637 et dans ses *Poésies diverses* de 1649, puis il a publié en 1660 une très longue *Ode sur le retour de Monseigneur le*

---

<sup>14</sup> P. Richelet, *La Versification françoise, ou l'art de bien faire et de bien tourner les vers* (Paris, Estienne Loyson, 1671), pp. 262-3.

<sup>15</sup> *L'Art de la poésie françoise et latine, avec une idée de la musique sous une nouvelle Methode* (Lyon, Thomas Amaury, 1694), p. 153.

<sup>16</sup> *Traité de la poésie françoise, seconde édition augmentée* (Toulouse, veuve J.-J. Boude, 1697), p. 228. Mourgues admet une autre forme du dizain, « la moins usitée », qui suit le schéma 4+4+2 ; mais celle-ci ne se trouve que très rarement dans l'ode héroïque, et Mourgues conclut que « les mieux coupez consistent en un Quatrain, et deux Tercets ».

<sup>17</sup> « Discours sur la Poésie en général, et sur l'Ode en particulier », *Odes* (Amsterdam, Louis Renard, 1707), p. xxxii.

*Prince*.<sup>18</sup> Dans le premier recueil de 1637, nous trouvons que, dans vingt pour-cent des dizains, il n'y a aucune possibilité d'une coupe après le septième vers. Par contraste, les *Poesies diverses* de 1649 contiennent sept odes en dizains heptasyllabes, avec un total de 129 strophes. De tous ces dizains, il n'y en a que cinq qui ne montrent pas une coupe marquée après le septième vers, et ces cinq dizains se trouvent tous dans les deux odes écrites vers 1640 (« Ode à Madame la Comtesse d'Harcourt » (1639-40) et « Les Muses. Ode à Monsieur l'Abbé de Richelieu » (1643)) ; tandis que dans les cinq autres odes écrites à une date plus tardive, les dizains sont tous absolument réguliers. Quant à l'*Ode sur le retour de Monseigneur le Prince* de 1660, elle contient 54 dizains octosyllabes, chacun avec la coupe devenue maintenant obligatoire.

Plus frappant encore : quand un poète corrigeait ses œuvres pour une nouvelle édition, il prenait soin de réviser ses dizains selon ce nouveau principe. Il y a notamment deux poètes qui ont radicalement revu leurs odes héroïques vers le milieu du siècle : ce sont Guillaume Colletet et Pierre Le Moyne. Colletet a écrit un *Chant de victoire sur la réduction de La Rochelle* en 1628. Il l'a revu pour l'anthologie de Boisrobert, *Le Parnasse royal*, en 1635, puis l'a corrigé de nouveau pour ses propres *Poesies diverses* de 1656<sup>19</sup>. Son poème comprend 23 strophes. En 1628, dix strophes parmi ces 23 n'ont aucune coupe après le septième vers ; en 1635 il n'y en a que 4, tandis qu'en 1656 il ne reste plus que trois de ces strophes maintenant irrégulières. Dans l'exemple qui suit, les intentions du poète sont tout à fait évidentes : entre 1628 et 1635, il change la forme de la dixième strophe pour obtenir une coupe marquée après le septième vers :

(1628)

O que puissant fut le Genie  
 Qui sollicita nos guerriers  
 D'aller conquérir des Lauriers  
 En chastiant ceste manie !  
 O qu'extreme fut la valeur

(1635)

O qu'extrême fut la valeur

<sup>18</sup> *Autres Œuvres de Monsieur de Scudéry* (Paris, Augustin Courbé, 1637) ; *Poesies diverses* (Paris, Augustin Courbé, 1649) ; *Ode sur le retour de Monseigneur le Prince* (Paris, Augustin Courbé, 1660).

<sup>19</sup> *Chant de victoire sur la reduction de La Rochelle, en l'obeissance du Roy* (Paris, Mathurin Henault, 1628), pp. 3-14 ; *Le Parnasse royal, où les immortelles actions du tres-chrestien et tres-victorieux monarque Louis XIII, sont publiées par les plus celebres esprits de ce temps* (Paris, Sebastien Cramoisy, 1635), pp. 43-50 ; *Poesies diverses de Monsieur Colletet. Contenant des sujets heroïques. Des passions amoureuses. Et d'autres matieres burlesques et enjouées* (Paris, Louis Chamhoudry, 1656), pp. 86-93.

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| Qui nous garantit du malheur        | Qui nous garantit du malheur                       |
| Dont ceste flotte vagabonde         | De ceste flotte vagabonde !                        |
| Nous menaçoit de tous costez !      | Jetons les yeux de tous costez,                    |
| Enfin nous voyons hors du monde     | Enfin nous verrons hors du monde                   |
| Ceux qui n'en estoient qu'escartez. | Ceux qui n'en estoient qu'escartez <sup>20</sup> . |

Les révisions du Père Le Moyne vont plus loin encore. Entre 1629 et 1631 il a publié onze odes héroïques en dizains octosyllabes, sous les titres de *Les Triomphes de Louys le Juste* et *La France guerrie*. Elles contenaient en tout 240 strophes, dont non moins de 143, ou bien plus de la moitié, n'ont pas la coupe après le septième vers. Mais quand il les a publiées de nouveau dans ses *Poésies* de 1650, il les avait corrigées si radicalement que toutes les strophes, sans exception, sont devenues régulières<sup>21</sup>. Deux exemples illustreront l'effet de ces révisions sur les six derniers vers des strophes. Dans le premier, une strophe molle s'affermir nettement par l'addition de la coupe ; tandis que dans le second exemple, un sizain qui évoquait trois images du réjouissement général de la nature, en trois groupes de deux vers, est changé pour décrire deux images seulement, en deux groupes de trois vers, avec un certain affaiblissement de la vigueur de la strophe :

---

<sup>20</sup> *Chant de victoire*, p. 8 ; *Le Parnasse royal*, p. 46. La version du *Parnasse royal* est reproduite sans autre changement dans les *Poesies diverses*, 1656, p. 89. D'autres strophes ont subi des révisions successives, comme la seconde (1628, p. 4 ; 1635, p. 43 ; 1656, pp. 86-7) ; tandis que dans la strophe 11 la coupe après le septième vers n'est introduite qu'en 1656 (1628, p. 8 ; 1635, p. 46 ; 1656, p. 89).

<sup>21</sup> L'ode « Au roy sur les prosperités de son regne et le bon succes de ses armes en la reduction de la Rochelle » (pp. 1-12) et les huit odes portant le titre général de « Les Triomphes de Louys le Juste [...] » (pp. 13-100), publiées pour la première fois dans *Les Triomphes de Louys le Juste en la reduction des Rochelois et des autres rebelles de son royaume* (Reims, Nicolas Constant, 1629) ; ensuite, Le Moyne a publié deux odes nouvelles, dans une édition in-folio, intitulées *La France guerrie. Odes adressées au Roy. Sur sa maladie, sa guerison miraculeuse, ses dernieres conquestes, et ses vertus heroïques* (Paris, S. Cramoisy, 1631). Celles-ci étaient reproduites, avec une page de titre datée 1631, dans la seconde édition des *Triomphes* de 1630 : *Les Triomphes de Louys le Juste. Nouvelle edition reveüe et augmentée de plusieurs pieces* (Reims, N. Constant, 1630), 24°. Les odes se retrouvent, avec des révisions importantes, dans *Les Poesies du P. Pierre Le Moine, de la Compagnie de Jesus* (Paris, Augustin Courbé, 1650) ; les huit odes des *Triomphes* portent maintenant le titre de « L'Hydre deffait » (pp. 47-126). Le Moyne omit de ses *Poésies* une autre longue ode héroïque en dizains octosyllabes qui avait figuré dans *Les Triomphes* de 1629, « Ode sur la conservation de l'Isle de Ré » (pp. 101-12).



| (1629)  | (1650)   |
|---|--|
| Certe aussi jamais les mortels<br>N'immolèrent sur les autels<br>De victime si renommée<br>Que son prix eust rien de pareil<br>Aux parfums dont cétte fumée<br>Flattoit les Cieus et le Soleil. | Certe aussi jamais les Mortels,<br>Ne bruslerent sur les Autels,<br>De victime plus renommée :<br>Et le musc avec l'ambre uni,<br>Fait une moins douce fumée,<br>Que celle de l'orgueil puni <sup>22</sup> . |

| (1629)   | (1650)   |
|--|--|
| Le Dieu de Seine sous les eaux<br>Se pare le frond de roseaux,<br>Le Ciel pour accroistre ces festes<br>Prolonge les heures du jour,<br>Et l'Hyver au lieu de tempestes<br>N'éclatte qu'en flames d'amour. | Le Dieu de Seine sur ses eaux,<br>Tiré dans un char de roseaux,<br>L'accompagne de place en place :<br>Et l'Hyver, superbe et pompeux,<br>Au lieu de neiges, et de glace,<br>Est couronné de nouveaux feux <sup>23</sup> . |

Voici le résumé de cet examen de l'évolution du dizain dans les œuvres de ces trois poètes :

---

#### Scudéry

| <u>Titre</u>                            | <u>Date</u> | <u>4+3+3</u> | <u>Autres</u> |
|---|-------------|--------------|---------------|
| <i>Autres Œuvres</i>                    | 1637        | 12           | 3             |
| <i>Poésies diverses</i>                 | 1649        | 124          | 5             |
| <i>Ode sur le retour de M le Prince</i> | 1660        | 54           | 0             |

#### Colletet

| <u>Titre</u>             | <u>Date</u> | <u>4+3+3</u> | <u>Autres</u> |
|--------------------------|-------------|--------------|---------------|
| <i>Chant de victoire</i> | 1628        | 13           | 10            |
|                          | 1635        | 19           | 4             |
|                          | 1656        | 20           | 3             |

#### Le Moyne

| <u>Titre</u>                            | <u>Date</u> | <u>4+3+3</u> | <u>Autres</u> |
|---|-------------|--------------|---------------|
| <i>Les Triomphes / La France guérie</i> | 1629-31     | 97           | 143           |
|   | 1650        | 223          | 0             |

---

<sup>22</sup> *Les Triomphes* (1629), p. 67 ; *Poesies*, p. 99.

<sup>23</sup> *Les Triomphes* (1629), p. 48 ; *Poesies*, p. 82.

Comme nous l'avons vu, les révisions apportent très souvent une amélioration sensible aux strophes, si elles sont considérées séparément. Mais quand on applique ces révisions systématiquement, les effets en sont désastreux. Des suites interminables de dizains, chacun suivant exactement la même forme, étouffent toute possibilité de mouvement, d'élan, de diversité dans les vers.

Il est vrai que, jusqu'à la fin du siècle, quelques poètes ont essayé de varier la forme rigide 4+3+3 du dizain, mais presque toujours d'une façon assez timide, en imitant de près des stances célèbres des grands maîtres. Une strophe remarquable de Malherbe, tirée de la grande ode « Au Roy Henri le Grand, sur l'heureux succès du voyage de Sedan », a été justement louée par Chevreau et par Ménage, dans leurs commentaires – Chevreau l'appelle « admirable », Ménage « extrêmement harmonieux » – bien que ni l'un ni l'autre n'aient remarqué qu'elle tire son effet en partie de l'enjambement entre le septième et le huitième vers :

Tel qu'à vagues éperduës,  
Marche un fleuve imperieux  
De qui les neiges fonduës  
Rendent le cours glorieux :  
Rien n'est seur en son rivage,  
Ce qu'il trouve il le ravage,  
Et traînant comme buissons  
Les chesnes, et leurs racines,  
Oste aux campagnes voisines  
L'esperance des moissons<sup>24</sup>.

Or dans les années 90, le poète François Boutard (1664-1729), voulant décrire la chute d'eau du Château de Marly, s'est lancé dans une comparaison assez saugrenue avec le débordement du Nil ; mais la hardiesse que lui inspire le spectacle de la fureur des eaux ne va pas plus loin qu'une imitation directe des rythmes de la strophe de Malherbe :

De ses gazons dépouillée  
La Colline offre son dos,  
Et sur la roche taillée  
Reçoit l'écume des flots.  
Dans cette route prescrite

---

<sup>24</sup> Voir *Les Œuvres de François de Malherbe, avec les observations de Mr. Ménage, et les remarques de Mr. Chevreau sur les poesies*, 3 vol. (Paris, Antoine Urbain Coustelier, 1722), I, 296 et II, 73, 81-2. Les *Observations* de Ménage datent de 1666 : *Poésies de M. de Malherbe, avec les observations de M. Ménage* (Paris, Thomas Jolli, 1666).

La Seine se precipite :  
 Tel le Nil majestueux  
 Sur les prochaines campagnes  
 Roule du haut des montagnes  
 Ses torrens impetueux.<sup>25</sup>

L'ode héroïque est donc arrivée à ce point au début des années 70, quand Rapin et Boileau ont commencé à formuler leurs théories du sublime et du « beau désordre ». La conscience de l'évolution de la forme strophique de l'ode héroïque donne une nouvelle perspective aux intentions de l'*Ode sur la prise de Namur*. Le « beau désordre » ne se cherche pas seulement dans les brusques changements de sujet, et dans les métaphores outrées ou voulues telles. Il se trouve aussi dans la forme même des strophes. Car Boileau diverge, à deux reprises – ou même quatre, cela dépend de la manière dont on lit la neuvième strophe et l'avant-dernière – de la structure devenue obligatoire du dizain, chaque fois très sciemment, pour produire un effet poétique frappant.

Dans la dixième strophe, l'élosion des septième et huitième vers évoque le mouvement et l'impétuosité des « [...] bombes dans les airs/ Allant chercher le tonnerre » :

Mes présages s'accomplissent :  
 Il commence à chanceler.  
 Sous les coups qui retentissent  
 Ses murs s'en vont s'écrouler.  
 Mars en feu qui les domine  
 Soufle à grand bruit leur ruine,  
 Et les bombes dans les airs  
 Allant chercher le tonnerre,  
 Semblent, tombant sur la Terre,  
 Vouloir s'ouvrir les Enfers<sup>26</sup>.

Dans la dernière strophe, Boileau souligne sa supériorité d'une manière provocante, dans le rythme aussi bien que dans le sens. Avec les paroles « plus hardi que vous », il passe rapidement du quatrième au cinquième

---

<sup>25</sup> « Au Roy. Description de la Riviere de Marly. Ode. » Bouhours a imprimé cette ode dans son *Recueil de vers choisis* de 1693 ; citée ici d'après la seconde édition, *Recueil de vers choisis. Nouvelle Edition* (Paris, Louis Josse, 1701), pp. 338-44 (pp. 339-40). A propos de cette sorte d'imitation, Bouhours lui-même écrit dans l'Avertissement de son anthologie : « Il faut respecter en quelque façon les hardiesses et mesme les fautes des Grands Maistres, s'ils sont capables d'en faire ; mais il ne faut pas les imiter. » (sig. [ā6]v)

<sup>26</sup> *Œuvres complètes*, p. 232.

vers, en infraction à toutes les règles ; et puis à la fin du poème il renchérit pour abandonner entièrement la coupe après le septième vers :

Pour moy, que Phebus anime  
De ses transports les plus doux,  
Rempli de ce Dieu sublime,  
Je vais, plus hardi que vous,  
Montrer que sur le Parnasse,  
Des bois fréquentés d'Horace  
Ma Muse dans son declin  
Sçait encor les avenües,  
Et des sources inconnües  
A l'Auteur du Saint Paulin.<sup>27</sup>

Boileau a beau se féliciter de sa hardiesse dans ces strophes, et du beau désordre de ses dizains. La forme du dizain s'est figée, depuis cinquante ans, à tel point que toute variation est perçue nécessairement comme un défaut, un manque de compétence de la part du poète. Charles Perrault, « l'Auteur du Saint Paulin », s'est moqué même de l'irrégularité de cette dernière strophe<sup>28</sup>. Mais ce qui est curieux, c'est que, pour le lecteur moderne, toute cette hardiesse n'a rien de très remarquable : l'auteur qui, en 1693, se « donne pour règle de ne point garder quelquefois les règles », a produit des strophes qui auraient été tout à fait normales, sans aucune impression de hardiesse, chez les maîtres tant admirés des premières décennies du siècle.

Les critiques contemporains signalent toujours Malherbe et Racan comme les grands maîtres de l'ode – c'est-à-dire les deux poètes qui n'ont jamais suivi méthodiquement la règle de la coupe après le septième vers. Ils préfèrent même généralement Racan, le plus indépendant, à Malherbe. Rapin<sup>29</sup>, Ménage<sup>30</sup>, Breugière de Barante<sup>31</sup>, ont tous loué l'inimitable

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>28</sup> « Lettre de M. P.\*\*\* où l'Ode de M. D.\*\*\* est comparée avec l'Ode que M. Chapelain fit autrefois pour le Cardinal de Richelieu », dans F. Granet, *Recueil de pièces d'histoire et de littérature*, 4 vol. (Paris, 1731-38), IV, 196.

<sup>29</sup> *Réflexions*, éd. Dubois, pp. 130-1 : « Malherbe et Racan ont eu un génie merveilleux pour l'ode : Malherbe a plus de pureté dans son air : et Racan plus d'élévation, les ouvrages de l'un et de l'autre sont encore aujourd'hui des modèles. »

<sup>30</sup> *Les Œuvres de François de Malherbe, avec les observations de Mr. Ménage, et les remarques de Mr. Chevreau sur les poesies*, 3 vol. (Paris, Antoine Urbain Coustelier, 1722), II, 79 : « Malherbe après Ronsard, et Mr de Racan après Malherbe, se sont enfin élevez, en ce genre de Poésie, à un si haut degré de perfection, que non

*élévation* de Racan ; mais ils n'ont point remarqué que cette élévation dérivait en grande partie d'une liberté d'expression qui était effectivement interdite à leurs contemporains. Pierre-Daniel Huet (1630-1721), dont les goûts étaient ceux d'une autre génération, a noté dans les *Huetiana* de sa vieillesse les sources du déclin de la « belle poésie » :

A peine peut-on s'élever à la sublimité de l'Ode, et soutenir sa longueur [...] Ceux qui n'ont point le sentiment de la belle poésie, en ont renfermé toutes les règles dans celles de la versification<sup>32</sup>.

Un peu plus tard, en 1729, Rémond de Saint-Mard, écrivain médiocre mais non sans intérêt, a écrit des *Réflexions sur l'Ode* qui résument les idées reçues de son temps. Il a trouvé la même explication des défaillances de l'ode depuis au moins cinquante ans :

l'Ode n'a plus qu'une certaine harmonie qui lui vient de l'arrangement des rimes, de l'égalité des Stances, et de certains Repos qu'on a ménagés dans chaque Stance [...] Racan se piqua moins de correction, eut du génie, en eut à ce qu'on prétend, plus que Malherbe [...] Ne seroit-ce point que nous devenons de jour en jour plus froids et plus puristes<sup>33</sup> ?

C'est dans ce contexte, de l'histoire de l'ode depuis 1614 jusqu'à 1730, qu'il faut placer *L'Ode sur la prise de Namur*. Boileau a très bien senti ce qui manquait au grand lyrisme contemporain. Il y a dans son œuvre un effort très bien intentionné de rendre à l'ode héroïque sa force et son originalité ; mais la forme strophique qu'il a choisie a évolué, ou plutôt s'est figée, presque sans remède. Dans cette perspective, on comprend

---

seulement ils ont laissé au dessous d'eux tous leurs prédécesseurs, mais qu'ils ont oté à leurs successeurs l'espérance de les égaler, ou du moins de les surpasser. »

<sup>31</sup> Breugière de Barante, *Recueil des plus belles epigrammes des poëtes françois, depuis Marot jusqu'à present. Avec des Notes historiques et critiques, et un Traité de la vraie et de la fausse Beauté dans les ouvrages d'esprit ; Traduit du latin de M<sup>rs</sup> de Port-Royal*, 2 vol. (Paris, Nicolas Le Clerc, 1698), II, iv : « Le genre de Poésie auquel le Marquis de Racan a le mieux réussi sont les Odes ; et encore à present, il n'y a gueres que Malherbe qui puisse lui en disputer le prix. Les Critiques ont même remarqué que M. de Racan avoit plus d'élévation que Malherbe, quoiqu'ils accordassent que ce dernier avoit plus d'érudition. »

<sup>32</sup> *Huetiana, ou pensées diverses de M. Huet, Evêque d'Avranches* (Paris, Jacques Estienne, 1722) ; section LXXIV : « Les bons Juges de la poésie sont plus rares que les bons Poëtes », pp. 174, 176-7.

<sup>33</sup> *Réflexions [...] sur l'Ode* (1729), dans *La Poétique prise dans ses sources* : Rémond de Saint-Mard, *Œuvres*, 5 vol. (Amsterdam, P. Mortier, 1749), V, 36.

mieux le sentiment qu'il avait de la *hardiesse* et du *beau désordre* de son ode ; on comprend aussi le succès très mixte de son entreprise aux yeux de la postérité.

O D E  
Du *Sieur D\*\*\**  
S. U R  
L A P R I S E  
D E  
N A M U R.



A P A R I S.  
Chez DENYS THIERRY, rue S. Jacques,  
devant la rue du Plâtre, à la Ville de Paris.

---

M. DC. XCIII.



*Engr. de Troy, pinset*

*F. Drevet sculpt*

- Au joug de la Raison asservissant la Rime ;  
 Et, mesme en imitant, toujours original ,  
 J'ay sçeu dans mes Escrits, docte, enjoué, sublime ,  
 Rassembler en moi Perse, Horace & Juvenal .